Rok VI Maj 1936 Nr. 5

Wiadomości Fotograficzne

Pismo, poświęcone wszelkim dziedzinom fotografji amatorskiej



„Wiosna" H. Schwalger



Tłoczono w Drukarni i Księgarni św. Wojciecha Sp. z o. o. w Poznaniu, na papierze z własnej fabryki „Malta"

Wiadomości Fotograficzne

Pismo poświęcone wszelkim dziedzinom fotografji amatorskiej

ROK VI MAJ 1936 NR. 5

O FOTOGRAFOWANIU DZIKICH ZWIERZĄT Z NATURY



„Sarenka"

W ostatnich latach coraz częściej słyszymy o fotografowaniu dzikich zwierząt z natury, o badaniu żywo tętniącego życia w łonie wolnej i niczem nie krępowanej przyrody przy pomocy objektywu, który stwarza trwały dokument jej majestatycznego wyrazu i piękna.

Dawniej, kiedy to fotografja jeszcze nie istniała, nie było też i autentycznych dokumentów przyrodoznawczych — i tak, po wytępionych na kuli ziemskiej szczątkach zwierząt pozostały nam w spuściźnie jedynie mało naturalne rysunki, które np. mamuta, tura czy nieistniejącego również praptaka pokazują tak, jak pojął je więcej czy mniej uzdolniony ówczesny rysownik, a które co do naturalności swojej, jak wiadomo, pozostawiają wiele do życzenia. Jeśli więc weźmiemy do ręki choćby dwie plansze mamuta, to widzimy w nich tak rażące różnice, że właściwie niewiadomo nam, jak dany zwierz wyglądał dokładnie i w rzeczywistości.

Wiadomo, że doniedawna wyłącznym materjałem ilustracyjnym w rozmaitych książkach i podręcznikach naukowych były tylko rysunki, które po większej części, nieudolnie wypracowane, zwierza danego uzmysławiały jedynie w przybliżeniu tylko — jeśli artysta nie był specjalistą od malowania zwierząt. Niekiedy posługiwano się fotografją z wypchanych zwierząt, i tu znowuż naturalność postaci samej zależna była od umiejętności i artyzmu danego preparatora. Oglądamy przecież dziś jeszcze nie okazy zoologiczne, ale jakieś niewiarogodne kreatury i mumje napchane wełną, które to danego zwierza, właściwie, poza jego skórą nawet w przybliżeniu nie uzmysławiają. Rażące te różnice i nienaturalności rzucają się w oczy wówczas dopiero, gdy porównamy postać zdjętego zwierza z prawdziwą jego fotografją z natury.

Fotografja z natury ma zatem wartość niezmiernie ważną, bo jako najprawdziwsza utrwala życie zwierząt tak, jak ono w przyrodzie jest zorganizowane z wszelkiemi swemi szczególikami.

Naogół wszyscy twierdzą, że fotografowanie dzikich zwierząt z natury jest bardzo trudne — choć osobiście tego twierdzenia nie popieram. — Właściwie, ściśle mówiąc jest ono dość łatwe, tylko tak samo, jak w jakiejkolwiek innej pracy, tak i tu musimy zgóry liczyć się z odwrotną stroną medalu. Uzyskanie lepszych czy gorszych zdjęć dzikich zwierząt, to już osobisty spryt i artyzm danego fotografa - myśliwego. Fotografujący zwierzynę musi być nietylko wytrawnym myśliwym, lecz i równocześnie wysokiej klasy znawcą życia dzikich zwierząt.



„Borsuk, wychodzący z nory"

Początkujący fotograf polujący kamerą na dzikie zwierzęta, który jest zamiłowanym przyrodnikiem i doskonale zrozumiał cel swojej pracy, choć długo czeka na możliwe zdjęcie, pracując wytrwale, pozna wkońcu doskonale estetyczną i moralną wartość swoich czynności, utrwala się tak w dążności do celu, że żadne niepowodzenie nie jest w stanie z drogi tej go zepchnąć, — ten mówi wówczas, że fotografja zwierząt jest łatwa. Inny zaś, również początkujący, upojony pięknemi zdjęciami mistrza naszego Włodzimierza Korsaka, wali z kamerą do lasu, przemierza go kilkakrotnie wzdłuż i wszerz, wraca wkońcu pod wieczór do domu z kilkoma niedoświetlonemi kliszami, niecierpliwie wywołuje i o zgrozo... zraża się natychmiast i mówi, że tu trzeba się w czepku urodzić i w dodatku mieć szczęście...



„Bażant - kura"

Dlatego też zamiłowany przyrodnik łatwo stać się może wytrwałym i zdolnym fotografem dzikich zwierząt, gdyż z prawdziwą przyjemnością będzie odbywał samotne i dalekie wycieczki z kamerą w poszukiwaniu objektów i scen godnych utrwalenia na kliszy. I tu bywają wypadki, że wprawdzie niekiedy wróci z nienaświetloną kliszą do domu, lecz nie zraża się, bo kocha przyrodę i przyroda, goszcząc go w swoim żywiole, sama go wynagradza swoistemi darami. Nie zrazi się także i wówczas, gdy przy odnalezionem gnieździe ptaka, lub norze lisiej, dobrze zamaskowanej zielenią, cichuteńko siedzieć będzie na czatach z kamerą przez kilka godzin — i wówczas gdy jadowite komary zetną mu skórę twarzy i rąk.

Fotograf zwierząt musi być spokojnym i zrównoważonym kombinatorem w ścisłem tego słowa znaczeniu. Zwierzęta swoje dostaje bowiem na kliszę foto-

graficzną tylko specjalnie wymyślonym sposobem i sprytem. Stanowczo nie wystarcza uchwycić zwierza w celownik aparatu, chwilkę obserwować i naświetlić kliszę. Każdy z nas, który próbował fotografować zwierzęta, wie doskonale, na jaką odległość dopuszczają nas ptaki, któr · nie posiadają zmysłu powonienia a codopiero mówić o ssakach, z których większa część tak doskonale rozwinięty zmysł węchu posiada i niekiedy wyłącznie nim się tylko kieruje.



„Młode zajączki"

Chcąc fotografować dzikie zwierzęta, niekoniecznie posiadać musimy specjalnie drogi aparat z daleko widzącym tele-objektywem. Najzwyklejszym aparatem o przeciętnej sile światła fotografuje specjalista tych zdjęć znany ornitolog, dr. Jan Sokołowski, który poświęcił się wyłącznie badaniu życia ptaków. Siada na wysokich konarach drzew równie jak i ptaki i tu objektywem kamery utrwala piękne i ciekawe sceny z ich życia, które miałem możność widzieć na ekranie świetlnym, a ostatnio w pięknem dwutomowem dziele „Ptaki Ziem Polskich" — tegoż autora.



„Sikorka, raniuszek"

Najważniejszą korzyścią dla naturalisty, który pracuje naukowo, będą równocześnie z fotografowaniem poczynione ciekawe obserwacje, które jako materjał już czysto naukowy, mogą być zużyte do celów publikacyjnych w pismach fachowych.

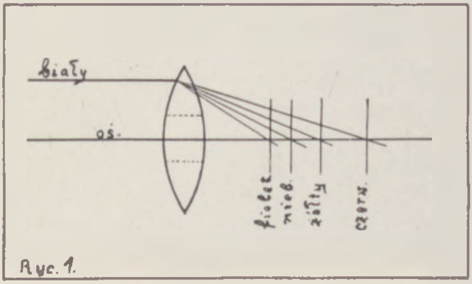
Życie dzikich zwierząt w naturze, których obserwowaniem niewielu jeszcze może się poszczycić, jest tak ciekawe i w swoich tajnikach niezgłębione, że tematy tu nigdy nie mogą być i nie będą wyczerpane.

Antoni Wiśniewski — Racot.

Dla dobrych zdjęć przyrodniczych łamy naszego pisma zawsze stoją otworem!

ŚWIATŁO, SZKŁA OPTYCZNE I OBJEKTYWY FOTOGRAFICZNE (C. D.)

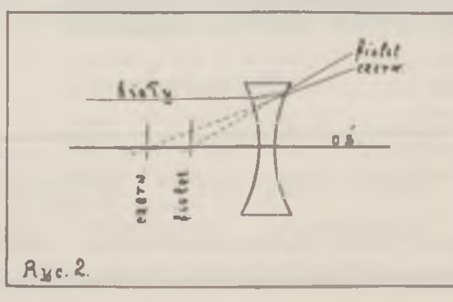
Użycie zwykłych soczewek skupiających do fotografji nie daje jednak praktycznie dobrych, bezbłędnych rezultatów, bo uzyskany obraz nie jest nigdy zupełnie ostry, czyli wyraźny. Polega to na strukturze samej soczewki, która posiada wady jak: chromatyczne i sferyczne zmiękczenie, błąd komatu, wygięcie obrazu, przerysowanie.



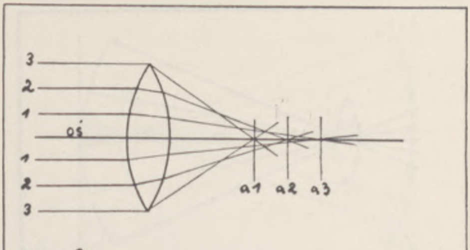
Ryc. 1.

Postaram się możliwie w jaknajprostszy sposób wytłumaczyć, na czem te błędy polegają.

Zmiękczenie chromatyczne polega na tem, że światło białe składa się z różnych promieni barwnych, a każdy promień, przechodząc przez soczewkę, zostaje pod innym kątem załamany. Spowodowane to jest tem, że promienie długie, np. czerwone, zostają w mniejszym stopniu załamane, w przeciwieństwie do promieni krótkich np. niebieskich i fioletowych, które zostają bardzo silnie załamane. Przedstawione to jest na rycinie pierwszej, na której wyrysowana soczewka podzielona jest teoretycznie na pryzmaty, o których wiemy, że bardzo silnie promienie załamują. Przyjmuje się bowiem, dla udowodnienia właściwości załamywania promieni przez soczewkę, że składa się ona z pryzmatów, na które nietylko teoretycznie lecz praktycznie podzielić ją można. Jak z ryciny wynika, każdy promień posiada inną ogniskową, a jak duża jest różnica pomiędzy poszczególnemi ogniskami promieni, niech wyjaśni fakt, że przy soczewce ze zwykłego szkła różnica ta wynosić może 1/50 ogniskowej tej soczewki. Jeżeli np. soczewka ma dla promieni żółtych ogniskową wynoszącą 150 mm, to ogniskowa promieni fioletowych leży o 3 mm bliżej soczewki. W praktyce przy nastawianiu ostrości na matówce, oko nasze rozróżnia w pierwszym rzędzie promienie żółte i żółto-zielone, bowiem są one najjaśniejsze. Na te więc promienie nastawiamy ostrość na matówce. Na płytę fotograficzną działają jednak decydująco promienie niebieskie i fioletowe, które jak wiemy, mają inną ogniskową. W praktyce daje to nam różnicę, którą określamy jako ogniskową optyczną i chemiczną. Chcąc więc uzyskać ostry obraz na kliszy, należy po nastawieniu matówki, przesunąć kasetkę z kliszą na ogniskową chemiczną, to jest ogniskową promieni niebieskich i fioletowych. Aby tego uniknąć, wystarczy nałożyć na soczewkę filtr żółty, który powstrzyma i odbije promienie jasne. Po nastawieniu ostrości na matówce z nałożonym filtrem na soczewce, niepotrzeba przesuwać kliszy, gdyż uzyskany obraz będzie ostry. Zaznaczam, że niekoniecz-



Ryc. 2.



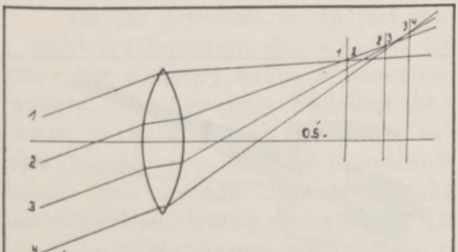
Ryc. 3.

nie trzeba przez filtr w tym wypadku fotografować, gdyż po nastawieniu można go zdjąć i robić zdjęcia bez niego.

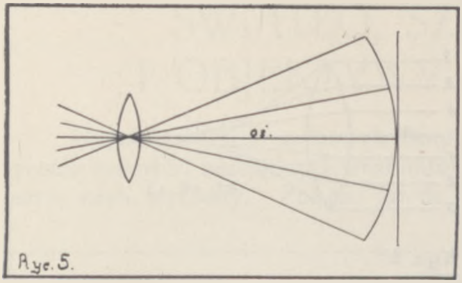
Inaczej się to przedwstawia przy soczewkach rozpraszających, które działają wprost przeciwnie od soczewek skupiających. Bieg promieni podany jest na rycinie drugiej. Daje to podstawę do rozumowania, że chromatyczne zmiękczenie usunąć możemy przez kombinację dwóch soczewek, i to zbierających, oraz rozpraszających. Zaznaczyć należy, że każda soczewka musi być wykonana z innego szkła: jedna ze szkła więcej, a druga ze szkła mniej załamującego promienie świetlne. Jak już podałem, szkło Crown (taflowe) posiada mniejszy stopień załamywania światła, bo 1.5, a szkło flintowe stosunkowo o wiele wyższy stopień, bo 1.7. Wybiera się więc te dwa gatunki szkieł w ten sposób, żeby miały różny stopień załamywania widma kolorowego, gdyż w połączeniu z sobą załamują one promienie bez rozkładania światła na barwy. W ten sposób zestawione: soczewka zbierająca i rozpraszająca, tworzą objektyw, zwany krajobrazowym lub achromatem. Obiedwie soczewki zostają w zakładach optycznych ze sobą sklejone zapomocą specjalnego bezbarwnego kitu i tworzą jedną całość.

Przejdźmy teraz do omówienia drugiego błędu: zmiękczenia sferycznego. Błąd ten powstaje przez to, że soczewka posiada powierzchnię wypukłą. Uwidoczniłem to na ryc. 3-ciej, gdzie widać, że promienie równoległe skierowane do soczewki przecinają się w jednym punkcie. Powstaje to dlatego, że cienkie ostre zakończenia soczewki załamują promienie silniej, działając jak pryzmaty, gdy część środkowa soczewki załamuje promienie słabiej. Łagodzi ten błąd kombinacja dwóch soczewek — zbierającej i rozpraszającej, o której wspominałem przy zmiękczeniu chromatycznem, jako o objektywie krajobrazowym (achromacie). Niezupełnie jednak błąd ten w ten sposób zostanie usunięty, należy więc w praktyce nie używać całej soczewki, lecz tylko jej części środkowej, nakładając odpowiednią przysłonę, zasłaniającą brzegi. Daje to stratę światła, lecz chcąc otrzymać możliwy obraz, trzeba się z tem pogodzić.

Dotychczas omawiałem błędy soczewki zwykłej rozpraszającej, przy promieniach równoległych. Biorąc pod uwagę, że od soczewki fotograficznej wymaga się, by dawała wyraźny nietylko obraz małego pola widzenia, lecz stosunkowo dużego pola, bo w granicach od 60—90 stopni, musimy rozpatrzeć jak zachowują się promienie boczne, przechodząc przez soczewkę. Na rycinie 4-tej widzimy bieg promieni bocznych i ich kąt załamania, — i co się okazuje? Promienie leżące bliżej osi optycznej mają swój kąt przecięcia gdzieindziej, aniżeli promienie leżące dalej od osi. W praktyce daje to obraz na matówce nie w postaci punktu, lecz jakgdyby



Ryc. 4.

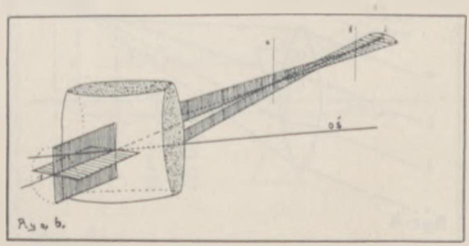


Ryc. 5.

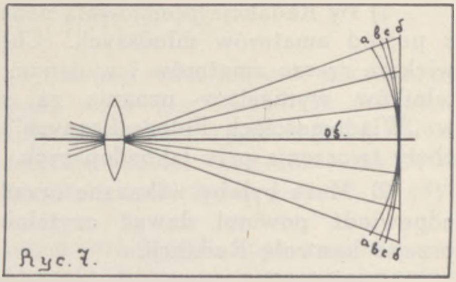
przecinka, lub przy przedmiotach świecących coś w rodzaju komety. Błąd ten, nazwany „komatem", usuwa się przy zwykłych soczewkach przez silne diafragmowanie, to jest użycie małych przysłon. Celem uniknięcia tego błędu nadaje się soczewkom achromatycznym formę krzywizn owalnych. Połączenie takich dwóch achromatów (objektywów krajobrazowych) nosi nazwę objektywu fotograficznego a p l a n a t u. — Reasumując powyższe, dochodzimy do następujących wniosków: soczewki achromatyczne nie mają błędów sferycznego i chromatycznego zmiękczenia, natomiast objektywy aplanaty, nietylko że nie posiadają tych dwóch błędów, lecz nie mają także błędu komatu.

Pozostają jednak błędy, które posiadają soczewki achromatyczne i aplanaty, a mianowicie: wygięcie obrazu, astygmatyzm i przerysowanie.

Wygięcie obrazu, błąd, który ściśle związany jest z astygmatyzmem, polega na tem, że promienie nierównoległe do osi optycznej mają krótsze ognisko przecięcia się. Na rycinie 5-tej widzimy to dokładnie i jak z tego wynika, obraz oddany przez soczewkę leży na płaszczyźnie wygiętej, gdy matówka i klisza stanowią płaszczyznę równą. Powoduje to w praktyce, że obraz otrzymany na kliszy jest bliżej brzegów mniej ostry. Zastosowanie małej przysłony, lub nastawienie ostrości na średnią płaszczyznę, usunie ten błąd tylko częściowo. Fabryki usuwają ten błąd przez łączenie soczewek skupiających i rozpraszających, których stopień łamania światła jak i krzywizna powierzchni są w stosunku do siebie odpowiednio obliczone. Takie soczewki fabrykuje się z nowego specjalnego szkła i to z gatunków Crown i flintowego, o których już wiemy, że posiadają odmienny stopień łamania promieni. Błąd astygmatyzmu uwidocznia się wtedy, gdy promienie jakiegokolwiek świecącego punktu padają zboku na soczewkę. Promienie te nie zostają odtworzone w formie punktu, lecz w formie linji, która zależnie od odległości punktu świecącego od soczewki będzie pozioma, względnie pionowa. Gdy zamiast punktu świecącego będziemy mieli jako objekt do fotografowania kwadraty lub koła, to będą miały one na obrazie formę owalu. Błąd astygmatyzmu wytłumaczyć się da w ten sposób: z punktu świecącego wychodzą promienie w postaci snopa i zostają przez soczewkę rozdzielone na dwie grupy: jedna grupa odtworzona będzie jako linja pozioma, a druga jako linja pionowa. Na rycinie 6-tej pokazane jest to obrazowo. Jak się okazuje, promienie pionowe mają inne ognisko od promieni poziomych, przez co powstaje na obrazie zjawisko tego rodzaju, że środek obrazu jest ostry i wyraźny, lecz na brzegach ostrość ta maleje i przedmioty fotografowane są powydłużane i pozalewane. Na rycinie 7-mej widzimy to samo w przekroju. Gdy więc przez zastosowanie odpowiednich zestawień soczewek, spowoduje się przesunięcie ogniska pro-



Ryc. 6.



Ryc. 7.

mieni poziomych i pionowych na jedno wspólne ognisko, wtedy błąd ten będzie skorygowany. Praktyczne działanie objektywu skorygowanego astygmatycznie polega na tem, że posiada on o wiele większą ostrość głębi w stosunku do aplanatu lub achromatu i t. p. objektywów.

Omówię jeszcze jeden błąd, który zachodzi przy zwykłych soczewkach, a mianowicie przyrysowanie. Błąd ten uwidocznia się w ten sposób, że przy fotografowaniu zwykłą soczewką zbierającą lub achromatem, np. budynku lub kwadratu, otrzymamy na kliszy zniekształcony obraz tych przedmiotów. Jeżeli podczas zdjęcia przysłona znajdowała się przed soczewką, wtedy na otrzymanem zdjęciu budynek lub kwadrat będzie miał boki wypukłe. Usunąć ten błąd można tylko w ten sposób, że wybieramy dwie identyczne soczewki achromatyczne, między które umieszcza się przysłonę. Całość tworzy w ten sposób podwójny objektyw symetryczny (aplanat) i błędu przerysowania nie posiada. Poprawienie błędu przy objektywach podwójnych polega na tem, że przerysowanie soczewki pierwszej zostanie przez przeciwne działanie tylnej soczewki wyrównane. Biorąc pod uwagę wszystkie błędy soczewek zwykłych i objektywów pojedyńczych zrozumieć możemy, jak dokładnie muszą być składane i obliczane objektywy, czy to anastygmaty, lub inne, ażeby dawały idealne obrazy bez przerysowań, błędów i t. p. Rzecz jasna, że fabryki i zakłady optyczne posługują się przy budowie objektywów bardzo precyzyjnemi przyrządami i w laboratorjach wykonuje się ciągłe doświadczenia i próby, celem otrzymania najdoskonalszych objektywów. W następnym artykule omówię objektywy, jakie dotychczas wyprodukowano, od pojedyńczych zwykłych do najdoskonalszych anastygmatów, ich rodzaje i właściwości. *Henryk Maciejewki, Poznań.*

POTRZEBA ZACHĘTY

Artykuł wstępny w numerze czwartym „Wiadomości Fotograficznych" p. t. „Więcej współpracy" jest naprawdę interesujący i nasuwa różne myśli. Niemniej słuszne i uzasadnione jest zdanie Redakcji, że mamy wprawdzie wielu amatorów, którzy wiele poświęcają dobrych chęci dla sztuki fotografowania i dużo prac wychodzących z ich rąk jest dobrych, a nawet artystycznych, jednakże amatorzy ci nie mają odwagi wystawienia prac tych na widok publiczny i zdanie krytyków.

Jestem przekonany, że jest także poważna ilość ludzi, których wiedza z dziedziny fotografji stoi wysoko, jednakże brak im odwagi. Są młode talenty, które już uczyniły wiele, a znacznie więcej uczynićby mogły, gdyby im dodać zachęty. Nawoływania Redakcji do współpracy czytelników są wprawdzie już pewną zachętą, jednak może nie są wystarczające, by pobudzić czytelnika do tejże współpracy. Co do urządzania konkursów podzielam także zdanie Redakcji, że nagrody znikają w rękach tych „najmocniejszych" wytwarzając niezadowolenie wśród pozostałych, których prace także możnaby uznać za dobre.

Chciałbym zatem podać dwie myśli, które może udałoby się zrealizować przez Szanowną Redakcję i przyniosłyby dodatnie wyniki.

1) By Redakcja premjowała najlepsze zdjęcia przesłane do każdego numeru z pośród amatorów młodszych. Chęć zdobycia premji napewno zainteresuje większą rzeszę amatorów i w danym razie wynagrodzi ich trud. Plebiscyt czytelników wyrażający uznanie za najlepsze prace amatorskie umieszczone w „Wiadomościach Fotograficznych" także dodatnio przyczyniłyby się do zachęty tworzenia prac jaknajlepszych.

2) Może byłoby wskazane urządzić rubrykę „Pytania amatorów", na które odpowiedź powinni dawać czytelnicy. Odpowiedzi takie musiałyby jednak przejść kontrolę Redakcji.

Odpowiedzi z grona amatorów dla amatorów mogą wykazać wiele znajomości tajników sztuki fotograficznej i mogą przyczynić się do wyjaśnienia różnych wątpliwości wśród jednych, a wykrycia wiedzy i talentów wśród drugich.

Może P. T. Czytelnicy wypowiedzą się co do powyższych propozycyj, a może podadzą inne sposoby dania zachęty już nietylko do współpracy z „Wiad. Fot.", lecz wogóle dla podniesienia poziomu prac fotografji amatorskiej.

Juljan Figas, Chełmża.

ODWAGI!

W interesie własnym i dobra ogółu rzucony apel do czytelników „Wiadomości Fotograficznych" przez P. Red. „Więcej współpracy", — mógłby i powinien przy dobrej woli i należytem zrozumieniu licznych rzesz Szan. Czytelników nabrać cech żywotności, dając tem samem wyraz intensywnej łączności przez owocną współpracę „w słowie i obrazie".

Nie miałbym śmiałości posądzać Sz. Czytelników — tych zwłaszcza, do których skierowano apel w Nr. 4 „Wiad. Fotogr." — o samolubną zazdrosną dyskrecję co do swych poglądów. Przez wrodzoną delikatność, nie próbuję dociekać przyczyn dotychczasowej martwoty i odrętwienia. Iść naprzód, czy cofać się, zależne to od naszej woli. Należy iść tam, gdzie nas pociąga szlachetność myśli i pobudek. Sęk w tem, że... jesteśmy zbyt wygodni! Tak. Za wygodni jesteśmy, bo przed lada wysiłkiem chowamy się w szary kąt! Byłaby to źle zrozumiana pokora, nie chcieć być znanym, ukrywając dyskretnie swe talenta — co byłoby równoznaczne z ukrywaniem światła pod korcem!

Jak wiemy — pisemko nasze „Wiad. Fotogr.", — wychodzi w nakładzie 5000 egz. Tworzymy zatem pokaźną armję fotograficzną. Jako współtowarzysze umiłowanej sztuki fotograficznej — łączmy się w wzajemnej współpracy swobodnego wypowiedzenia się na łamach „Wiad. Fotogr.", by dotychczasowi nasi laureaci poznali, że chcemy godnie podążać za ich śladami.

Każdy początek jest trudny — powiada przysłowie. Należy tylko odważnie przełamać tę pierwszą początkową zaporę, a przekonamy się ze zdumieniem, jak łatwo pójdą dalsze prace z miłą satysfakcją swej osobistej użyteczności dla wspólnego dobra umiłowanej sztuki fotograficznej.

Niech więc rzucone ziarno przez nielicznych naszych Mistrzów-Pionierów, znajdzie podatny grunt w szerokiem społeczeństwie fotograficznem, wzbudzając uśpione talenta do życia i do społecznej pracy w plon obfity — stokrotny!

January Wilk, Dukla.

PIORUN W KAMERZE!

U schyłku upalnego dnia letniego, gdy słońce rzuci już swe ostatnie pożegnalne blaski, z przyjemnością wsłuchujemy się w głuchy pomruk zbliżającej się burzy. Czyżby burza należała do atrakcyj naprawdę przyjemnych? — Wiemy bowiem, jakich wybryków niekiedy dopuścić się zdolna. Szczególniejszą zatem atrakcją burzy dla fotografa jest możliwość ujęcia całej grozy piorunu na płytę fotograficzną.

Może żadne inne zdjęcie fotograficzne o świadomem opracowaniu podejścia, tła i oświetlenia, — nie budzi tyle zainteresowania co właśnie najzupełniej



„Wiosna" *Bronisław Łuk, Łódź*

indywidualny temat piorunu, którego, zachwycający obraz w całej swej majestatycznej grozie ujrzymy dopiero na wywołanej płycie czy filmie. Należy przyznać, że jest on niesłychanie „fotogeniczny" a przytem bynajmniej niewybredny, zadowalając się nawet niezbyt jasnemi objektywami, choćby np.: F 9, przy użyciu płyty bezodblaskowej zwiększonej czułości (23 Sch.).

Technika samego zdjęcia niezwykle prosta. W kierunku często powtarzających się błyskawic skierowujemy naszą kamerę, ustawioną na nieskończoność, z otwartym objektywem i otwartą kasetą. Na jedną płytę, można ująć więcej niż jedną błyskawicę, zwłaszcza, gdy zachodzi wątpliwość, czy błyskawica

ukazała się w zasięgu skierowanej przez nas kamery. Czekamy dalej aż do pożądanego skutku, poczem kasetę zasuwamy. (Porównaj piorun z Wiad. Fotogr. z 1935 r. na str. 115). W tym jednak celu zaleca się kamerę oprzeć na statywie. Uboczne odblaski błyskawic, o ile nie za cząsto się powtarzają, nie szkodzą płycie, którą w tym wypadku korzystniej byłoby wywołać bardziej miękko w świeżym rozcieńczonym wywoływaczu.

Każdego niemal roku niebrak okazji do popisów w tym kierunku, a niezawsze, mimo starannego czuwania, ułowi się coś. Przyczyną po największej części bywa ironja samych piorunów, pojawiających się właśnie nie tam, gdzie skierowaliśmy naszą kamerę. Urok zdjęcia błyskawicy potęguje w dużej mierze odpowiednio dobrany wycinek krajobrazu, co jednak, ze zrozumiałych przyczyn, nie zawsze przychodzi z łatwością. Bowiem, prócz możliwości zdobycia cennych zdjęć, wcale nie trudno o inne nadprogramowe zdobycze w postaci; kataru, reumatyzmu czy innej podobnej podagry jako skromny wynik... przemoczenia! Szczęśliwi są ci, którym warunki widokowe pozwalają na umieszczenie kamery przed czystą szybą okna, a niemniej mogą być dumni ze swoich wyników. *Brat January Wilk, Dukla.*

NADMANGANIAN POTASU KM_nO_4 W PRACOWNI FOTO-AMATORA

Obecność nadmaganianu potasu w pracowni sumiennego foto-amatora jest rzeczą nieodzowną.

Ten niezbędny preparat chemiczny ma takie zalety i użycie jego jest tak wszechstronne, że w pracowni amatora odgrywa równie ważną rolę, jak sól w gospodarstwie domowem; przytem jest bardzo tani.

Nadmanganian potasu tworzy ciemno-fioletowe, prawie czarne pryzmatyczne kryształy, które się rozpuszczają najmniej w 16 częściach wody, tworząc roztwór o barwie fioletowo-czerwonej, powszechnie znany jako środek dezynfekujący i utleniający.

Miałko sproszkowany i zmieszany z magnezją w stosunku $^3/_2$ tworzy proszek błyskowy. Ostatnio jednak nieużywany, spowodu wynalezienia proszków błyskowych o słabszej sile wybuchowej i dających mniej dymu.

Nadmanganian potasu służy do wykrywania śladów utrwalacza w wodzie używanej do płókania płyt i papierów.

Przygotowujemy sobie następujący roztwór reagujący: nadmanganianu potasu 0,1 g, wodorotlenku sodowego 1,0 g, wody 500 ccm.

Roztwór zostaje przefiltrowany i zlany do bronzowej flaszki oraz chroniony przed światłem. Chcąc zbadać obecność utrwalacza w wodzie użytej do płukania płyt i papierów, wystarczy wlać do niej kilka kropel roztworu, a w razie obecności minimalnych ilości utrwalacza, różowy kolor wody przechodzi w żółty.

Z nadmanganianu potasu można otrzymać dobry i nietrujący osłabiacz.

Przygotowujemy go w/g następ. recepty: wody 1000 ccm, nadmanganianu potasu 0,5 g, kwasu siarkowego chem. czystego 5 ccm.

Wodę ogrzewamy do 40—50° C. i najpierw rozpuszczamy nadmanganian.

Ponieważ spowodu ciemnej barwy roztworu trudno jest skontrolować, czy kryształy się rozpuściły, należy roztwór kilkakrotnie skłócić i odstawić na 10—15 minut, aby rozpuszczenie doprowadzić do końca.

Przy temperaturze pokojowej roztworu, wlewamy kwas siarkowy ostrożnie, kroplami.

O ile wlewamy kwas jednorazowo, wówczas woda ogrzewa się lokalnie i kwas może wyprysnąć napowrót i oparzyć twarz czy też podziurawić ubranie.

Negatyw przeznaczony do osłabienia zostaje najpierw rozmiękczony w wodzie aby osłabiacz mógł również miernie działać i włożony do osłabiacza, gdzie pozostaje aż do osiągnięcia pożądanego osłabienia.

Ukazujący się po osłabieniu odcień bronzowy żelatyny, jest bez znaczenia.

W celu usunięcia bronzowego zabarwienia płóczemy płytę powierzchownie, poczem zanurzamy w 5% roztworze dwusiarczynu sodowego i płóczemy gruntownie.

O ile niema pod ręką dwusiarczynu sodowego, można zamiast niego użyć w tym samym stosunku metadwusiarczynu potasowego, kwasu solnego lub ostatecznie kwaśnego utrwalacza.



„Kieliszki" *Antoni Dąbrowski, Lublin*

Chcąc otrzymać większe osłabienie możemy operację ostrożnie powtórzyć.

Niekiedy powstaje na negatywie przy zanieczyszczeniu wywoływacza utrwalaczem lub odwrotnie, zaświetleniu podczas wywołania lub na początku utrwalania zamglenie dwubarwne t. zw. dichroityczne; żelatyna ma zabarwienie czerwone, a w świetle odbitem zielone.

Chcąc usunąć zamglenie, kąpiemy płytę przez kilka minut w roztworze nadmanganianu potasu 1 : 1000 następnie wkładamy negatyw do 2% roztworu dwusiarczynu sodowego, gdzie brunatno-żółtawe zabarwienie żelatyny znika.

K. S.








KĄCIK KRYTYCZNY

„Dziecko" p. A. Czerniawskiego z Obrazowa ma jako największą zaletę doskonałe oświetlenie i naturalny wyraz twarzyczki małego bobaska. Mniej szczęśliwe jest upozowanie, bo trudno się zorjentować, czy dziecko leży, czy siedzi, pozatem zaś tło jest nieco niespokojne, a poduszka z prawej strony obrazka odwraca uwagę od motywu głównego. W każdym razie kiedyś, po latach, zdjęcie to będzie przemiłą pamiątką dla rodziców i ta okoliczność jest wystarczającym powodem, by zdjęcia tego rodzaju robić jak najczęściej.

„Biały dworek" p. J. Romana z Krosna jest jak na „dworek" wcale okazały i doskonale ujęty. Ustawienie aparatu niżej, niż dwór, podkreśliło jego piękne położenie, a użycie odpowiedniego materjału negatywowego i prawdopodobnie dobrego filtra pozwoliło na doskonałe oddanie tonacji tak nieba z pięknemi obłokami, jak i łąki czy trawnika na pierwszym planie oraz samych ścian dworu. Całość robi wrażenie bardzo dodatnie i jest wzorem, jak należy ujmować tego rodzaju motywy, nie mające pretensji do dzieł sztuki, ale stanowiące wartościowe obrazy pamiątkowo-krajoznawcze, jako że dwór ten nie jest pozbawiony wartości jako dzieło architektury.

„Zima" p. I. Jedliny z Warszawy jest wcale udatnem zdjęciem parkowem w mieście, gdzie trudno na poczekaniu o motyw krajobrazowy. Inna rzecz, że może bez metalowej poręczy mostku raczejby się obeszło, niemniej jednak całość jest dobrze ujęta, choć motywu w właściwem tego słowa znaczeniu nie stanowi, bo brak obrazkowi centralnego punktu zainteresowania.

„Kotki" p. K. Mackiewicza z Niemna są ładne i technicznie poprawne. Gdyby gałązek było mniej, całość obrazu na temby zyskała, bo kotki byłyby większe i wyraźniejsza ich struktura. Przy tego rodzaju zdjęciach im mniej jest na obrazie, tem lepiej, ale zato trzeba tak ujmować motyw, by należycie podkreślić strukturę i charakter przedmiotu.

„Trzciny pod lasem" p. Cz. Jabłonowskiego są dobrze pokazane, choć i do nich stosuje się to, co wyżej powiedzieliśmy o zbyt wielkiej ilości przedmiotów skupionych na małym obrazku. Ale dobre oddanie śniegu i nieba jest dodatnią stroną obrazka.

„Krzyż na wzgórzu" p. J. Serafina z Tomanowic byłby motywem w całej pełni nastrojowym, gdyby odciąć zbyt duży przedni plan i nieco z prawej strony, a resztę należycie powiększyć. Albo jeszcze lepiej, zdjęcie zrobić w formacie poziomym z większej odległości, by krzyż był rzeczą nieco uboczną a rozległy krajobraz zimowy motywem. Bo zawsze trzeba albo dać obraz motywu zbliska i podkreślić, że wszystko inne jest rzeczą drugorzędną i wówczas krzyż wypełniłby niemal cały obraz, albo też motywem uczynić sam krajobraz, a krzyżowi nadać rolę akcentu i ożywienia pustkowia. Tylko niepołowiczne rozwiązanie kompozycji może dać motyw.

Z POLSKIEJ PRASY FACHOWEJ

Skąpy jest przegląd naszej prasy fachowej. Naczelny nasz organ, „Fotograf Polski" wydawszy w styczniu Nr. 1 zamilkł i niewiadomo, kiedy wyda zeszyt lutowy, mimo że zapowiedział punktualne jego wydanie. A szkoda, bo pismo redagowane jest starannie i dobrze ilustrowane.



„Harcerz" *Józef Rupental, Lwów*

Coraz lepiej zato prezentuje się pismo wileńskie, „Przegląd Fotograficzny", ukazujący się punktualnie co miesiąca w bardzo starannej szacie graficznej.

Zeszyt marcowy tego pisma przynosi ciekawy artykuł Bułhaka o Misonne'm, Cypriana o miękko rysujących objektywach, Lutyka o sztuce i szereg mniejszych ciekawych przyczynków. Z radością należy podkreślić zapowiedź wydania w tym roku drugiego tomu „Almanachu Fotografiki Polskiej". Zeszyt zdobi dziesięć bardzo starannie wykonanych ilustracyj na kredowym papierze.

Zeszyt kwietniowy tegoż pisma przynosi dokończenie artykułu Lutyka, artykuł Świtkowskiego o światłomierzach elektrycznych, oraz rozprawkę Nosalewskiego o kryzysie treści. Ponadto sporo drobniejszych tekstów i dwanaście ilustracyj, jak zawsze, starannie wykonanych.

„Nowości Fotograficzne" Fabryki Alfa dają i tym razem bardzo bogatą treść. Artykuły są na wysokim poziomie, równie staranne też i ilustracje. Z uwagi na to, że zeszyt „Nowości Fotograficznych", rozdawany bezpłatnie, może znaleźć się w rękach każdego amatora, zbędnem jest omawianie treści.

Również staraniem Alfy ukazała się obszerna broszura pod tytułem „Fotografja w szkole", omawiająca na 64 stronach druku wszelkie zagadnienia, interesujące młodzież fotografującą.

Na treść tej broszury złożyły się artykuły najpoważniejszych autorów polskich i w okresie wiosennym znajdzie się ona w rękach każdego niemal młodego amatora polskiego, gdyż duży nakład (35 000 egz.) i rozesłanie jej bezpłatnie do wszystkich szkół na terenie całej Polski umożliwi rozdanie jej młodzieży. Przykład propagandy, godny naśladowania!

Staraniem Fabryki Ero ukazał się drugi zeszyt kwartalnika „Ero-Foto", wydany bardzo starannie i ozdobiony dobremi ilustracjami. Młode to pismo ulepsza się z każdym zeszytem.

Ukazały się w ostatnich dniach nowe zeszyty znanego wydawnictwa prof. Jana Bułhaka z Wilna „Wędrówki Fotografa". Zeszyty te obejmują następujące tematy: „Człowiek twórcą krajobrazu", „Ruszczycowskie dożynki" i „Pejzaż Wilna".



„Mechanik" *Br. Zuk, Łódź*

Pięknie ilustrowane broszury mają jedną cechę wspólną, a mianowicie zupełnie bezinteresowne umiłowanie piękna przez autora i pasję, by je pokazać wszystkim, by wzbudzić zainteresowanie i umiłowanie natury i sztuki i ta tendencja autora dodaje swoistego uroku ładnym i bez tego broszurom.

Bardzo poważną pozycją wydawniczą jest wspaniale wydana książka „Leica w Polsce". 80 stron tekstu pióra poważnych autorów i 64 plansze w rotograwurze dają całość imponującą przy bardzo umiarkowanej cenie (5,35 zł). Książka ta ukazała się nakładem Polskiego Towarzystwa Fotograficznego w Warszawie w redakcji Dr. T. Cypriana, Dr. Wieczorka i Prof. Dr. Stalony-Dobrańskiego.

DROBIAZGI

Portret dziecka. Czyż może być coś piękniejszego, niż zdjęcie własnego małego dziecka? A jednak wszystkie tego rodzaju obrazki, zdobiące albumy rodzinne, są bardzo mało ciekawe. Szablonowe pozy przestraszonych dzieci, stereotypowe zdjęcia fotografów zawodowych, przedstawiające małego dzidziusia nagiego, koniecznie na puszystej skórze, z akcesorjami wszelkiego rodzaju.

Jeśli zaś amator sam robi zdjęcia dziecka, to usiłuje koniecznie ustawić je w pozycji godnej uwiecznienia, zamiast dać mu swobodę ruchu. Ustawienie zaś i sposób zdjęcia zależy ściśle od wieku dziecka. Niemowlęta najlepiej jest zdejmować u matki na ręku, z boku, (aby uniknąć przerysowania nóżek, znajdujących się zbyt blisko aparatu) albo też niemal pionowo z góry, jeśli dziecko leży w łóżeczku. Gdy jest nieco starsze, można już położyć je na gładkim kocu na stole (lub w lecie na dworze) i pozwolić mu raczkować i przewracać się z boku na bok, by w stosownej chwili zrobić migowe zdjęcia.

Gdy dziecko już chodzi, stanowi najwdzięczniejszy temat dla fotografa, gdyż jest bardzo miłe w ruchach, zupełnie zajęte zabawką, co ułatwia pracę i co chwila przybiera ciekawą pozycję, wartą przeniesienia na płytę.

W chwili, gdy dziecko rozumie, co to jest zdjęcie, musi się je chwytać na płytę znienacka, by uniknąć pozy, do której takie małe berbecie są bardzo skore. W każdym razie album, przedstawiające dziecko na wszystkich szczeblach jego rozwoju jest rzeczą wysoce miłą i nieocenioną, gdy miłe te czasy będą należały do pięknej przeszłości.

Reprodukcja. Bardzo często amator ma jakiś obraz czy zdjęcie, które pragnąłby reprodukować. Potrzebny jest do tego zwykle aparat z podwójnym wyciągiem (dla uzyskania naturalnej wielkości); jako objektyw wystarczy już silnie przysłonięty aplanat. Początkujący nie powinien reprodukować obrazów olejnych, bo te nastręczają ogromne trudności techniczne. Inne obrazy i druki łatwo jest zdejmować. Ustawiamy je w tym celu na stole, przypinając pluskiewkami do ściany postawionej na tym stole skrzynki; naprzeciw, dokładnie w osi pionowej obrazu stoi aparat. Jako oświetlenie najwygodniejsze są dwie lampy elektryczne lub naftowe po obu stronach obrazu, bo dają światło bardzo jednostajne i zacierają ziarno papieru oryginału. Po dokładnem nastawieniu na ostrość przysłania się silnie i naświetla, przyczem przy użyciu światła sztucznego czas ekspozycji liczy się już na minuty. Dla reprodukcji ryciny w książce przywiązuje się ją otwartą paroma sznurkami do ściany wspomnianej skrzynki tak, by obrazek leżał zupełnie płasko; reprodukując obrazki pomięte, wkłada się je zwilżone pod szybę kopioramki, przyczem należy przez regulację światła unikać refleksów szkła. Jako płyty najlepsze są mało czułe, a nawet przezroczowe — wywołać ze sporą domieszką bromku potasu, dla wzmocnienia kontrastów.

Podkreślenie charakteru. Jeśli wyjeżdżamy w podróż do obcego miasta, czy kraju i zabierzemy ze sobą aparat, to przedewszystkiem powinniśmy starać się o to, by przywieźć jak najwięcej zdjęć, przedstawiających dany teren z najcharakterystyczniejszej strony.

Rozsądny amator, nie mający śmiesznych snobistycznych tendencyj, niekoniecznie będzie na każdem zdjęciu umieszczał towarzyszkę podróży lub siebie — jeśli chce w ten sposób udokumentować bytność swoją w egzotycznym kraju, to lepiej niech da sobie wystawić odnośne potwierdzenie bytności przez policję lub sfotografuje paszport lub rachunek hotelowy.

Ale i przywożenie widoku całości Sukiennic i Wawelu z Krakowa, gołębi na pl. Św. Marka z Wenecji, Colosseum z Rzymu i Wezuwjusza z Neapolu



„Wiosna“ *H. Schwaiger*

niekoniecznie jest celowe. Jeśli dane objekty ujęte są w sposób nieszablonowy, to i owszem, lecz czy jest to możliwe wobec setek tysięcy zdjęć z każdego możliwego punktu? Może tak, ale w każdym razie bardzo trudne.

Dlatego należy dążyć do podkreślenia cech charakterystycznych kraju bez wpadania w szablon pocztówkowy, szperać nieco zdala od szlaku turystycznego Cooka, pożartego przez Kodaka i gromadzić obrazki oryginalne, ale takie, jakich w innym kraju czy mieście się nie widzi.

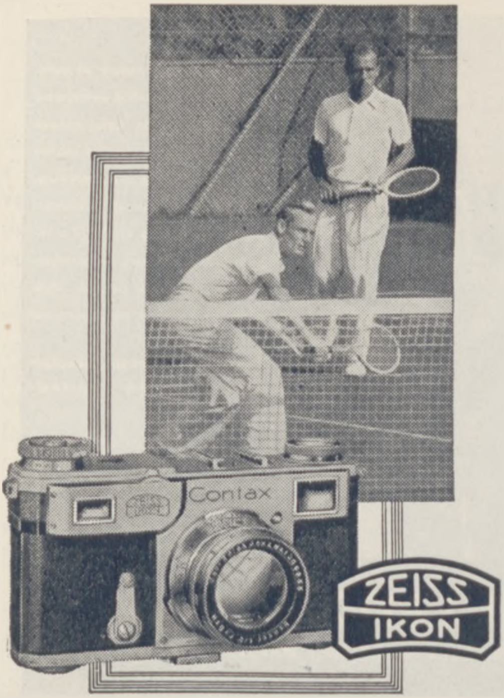
Z przedmiotów takich jak Colosseum, czy Bazylika św. Marka, najlepiej kupić za tanie pieniądze pocztówkę, a zbierać obrazki inne, równie ciekawe a mniej oklepane. Tylko taka kolekcja będzie miała trwałą wartość.

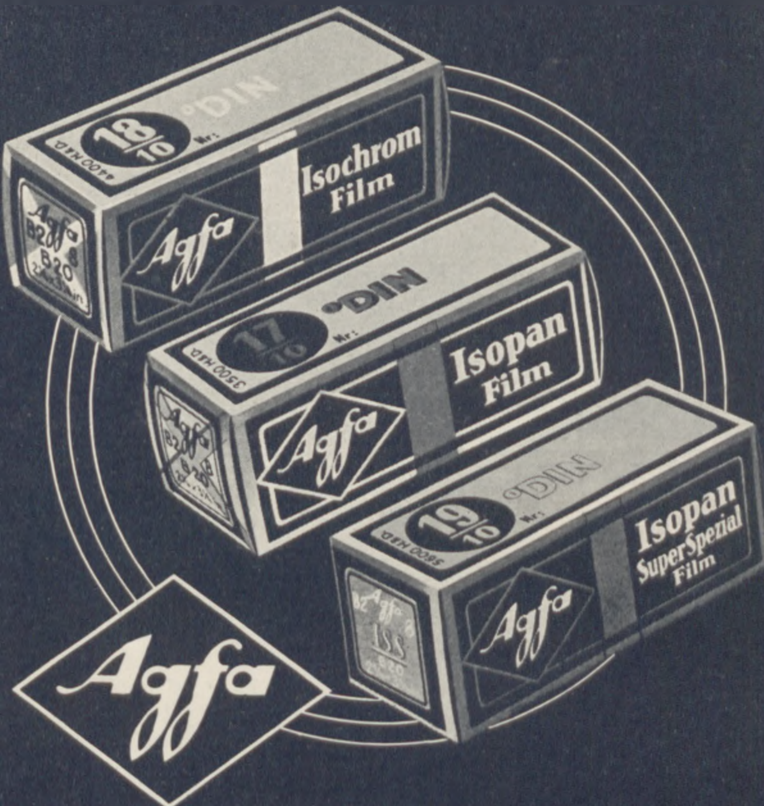
ODPOWIEDZI REDAKCJI

WP. Z. Grzywacz, Lublin. Z radością przeczytaliśmy słowa uznania skierowane pod naszym adresem i starać się będziemy nie zawieść pokładanego w nas zaufania. Ilustracja „Kra" jest do druku niestety również za miękka. Nalot barwny na objektywie przy używaniu kamery do celów powiększeniowych niema prawdopodobnie związku z rozgrzaniem objektywu, o ile nie było ono bardzo znaczne. Dopiero wysokie bowiem temperatury i długotrwałe ogrzewanie objektywu może mu zaszkodzić, powodując zmętnienie (zwłaszcza przy objektywach kitowanych), ale zwyczajnie temperatury takie nie zachodzą przy powiększaniu. Natomiast nalot barwny jest zwykle skutkiem starości objektywu, nagrzewanie go zaś w przystawce mogło proces ten przyspieszyć. Nalot mało intenzywny, lekko opalizujący, nie jest szkodliwy — silny nalot może usunąć dana fabryka optyczna przez niekosztowne wypolerowanie objektywu.

WP. T. S. Sokołów. Nadesłane zdjęcia są technicznie poprawne, ale obejmują za wiele, zwłaszcza „Strumyki". Lepiej nadają się do opracowania fragmenty ujęte zbliska.

WP. J. Rupental, Lwów. Ostatnio nadesłane zdjęcia są bardzo piękne i zatrzymujemy je w tece celem zużycia w przyszłości.


Contax
ZEISS
IKON



Isochrom

Błona drobnoziarnista, wysoko-ortochromatyczna, odpowiednia na każdą pogodę. Do zdjęć migawkowych osób, grup i krajobrazów przy świetle dziennem w słońcu i zieleni.

Isopan

Drobnoziarnista, wysoko-ortopanchromatyczna błona Wszechbarwoczuła, a więc najodpowiedniejsza do zdjęć krajobrazów, grup, portretów, przy świetle dziennem i sztucznem.

Isopan ISS

Wysoko-ortopanchromatyczna błona. Umożliwia najkrótsze czasy naświetlania przy świetle dziennem jak i sztucznem. Materjał nieodzowny do zdjęć w mieszkaniu, w teatrze, reportażu i t. p.